

Emma Bosh y Teresa Durán
Dept. didáctica de l'educació visual i plàstica
Universitat de Barcelona
emmabosch@ub.edu · tduran@ub.edu

(Recibido 12 diciembre 2010/
Received 12th December 2010)
(Aceptado 15 mayo 2011/
Accepted 15th May 2011)

Una tipología de las guardas de los álbumes

A TYPOLOGY OF ENDPAPERS IN PICTURE BOOKS

Resumen

La primera función de las páginas de guardas de los libros fue meramente práctica y obedecía a las necesidades técnicas de la encuadernación. Pero el rol determinante de los diseñadores gráficos dentro de los libros álbum a partir de los años 60 hizo cambiar la función de estas páginas al usarlas con intenciones comunicativas. Los álbumes son aquellos libros concebidos como un objeto fruto del diseño global donde cada una de sus partes está al servicio de la historia. Muchos autores y editores han visto en las guardas, que están situadas en un lugar privilegiado –al principio y al final del libro–, un espacio ideal para utilizarlas con fines comunicativos. Este trabajo presenta una tipología de las guardas según la relación que éstas sostienen con la narración y atendiendo a su apariencia formal. Nuestra voluntad es que investigadores, mediadores y lectores dejen de considerar el libro álbum como un libro ilustrado y presten más atención a todas y cada una de sus partes porque cualquiera de ellas puede contener valiosa información para interpretar la historia.

Palabras Clave: Libro álbum, guardas, tipología, semiología gráfica.

Abstract

The original reason for having endpapers in books was purely practical, one of the technical requirements of the binding process. From the 1960s, however, graphic designers working on picturebooks played a decisive role in changing this function when they began to use endpapers for communicative purposes. Picturebooks are conceived as the product of an overall design in which each part of the book serves the story. The endpapers, which are found in a privileged position at the very beginning and end of the book, have come to be seen by many authors and publishers as an ideal place to be used for communicative purposes. This paper presents a typology of endpapers based on how they relate to the story and the form in which they appear. Our aim is for researchers, specialists and readers to stop thinking of the picturebook simply as an illustrated book and to pay more attention to all of its separate parts, any of which may contain valuable information for interpreting the story.

Key words: Picturebook, endpapers, typology, graphic semiology.

Introducción

Las guardas son aquellas hojas de papel que, adheridas a las cubiertas, sujetan éstas con la tripa del libro. La primera función de estas páginas es meramente práctica y obedece a las necesidades técnicas de la encuadernación, siendo elementos indispensables en los libros de tapa dura.

Inicialmente los artesanos las realizaban una a una y pronto, bajo el impulso de William Morris, los artistas empezaron a ilustrarlas con motivos geométricos o florales. En los libros destinados al público infantil y juvenil que se publicaron durante los años 20 podemos encontrar muy bellos ejemplos de guardas ilustradas que pretendían atraer la atención de los jóvenes lectores. A partir de los años 60 el rol de los diseñadores gráficos en la creación de álbumes fue determinante y, entendiendo la creación de estos libros como un diseño total, se empezó a prestar especial atención a las guardas, otorgándoles una importancia que sobrepasa su funcionalidad práctica.

El presente artículo recoge la comunicación presentada en el *II Picturebook Symposium*¹ que, con el subtítulo *Beyond Borders*, se realizó en la Universidad de Glasgow del 18 al 20 de septiembre de 2009. Nuestra intervención pretendía evidenciar que las guardas, por su privilegiada situación de estar ubicadas antes y después del relato en sí, pueden tener una función significativa y narrativa muy importante, además, pretendíamos elaborar una tipología de las guardas observando qué tipo de función desempeñaban en los álbumes. Algunos especialistas han hecho alguna referencia al papel narrativo de las guardas, pero hasta el momento no habíamos encontrado ningún estudio tipológico de éstas. La casualidad hizo que en el mismo marco del simposio se presentara el libro editado por Janet Evans (2009) *Talking beyond the page: responding to picturebooks* en donde Sipe y McGuire, en el capítulo 4 titulado "Picture endpapers. Resources for literary and aesthetic interpretation", advertían que los especialistas en álbum no habían prestado la atención que se debiera a las guardas y, a causa de este vacío, presentaban una tipología de las mismas.

Sipe y McGuire (2009) siguiendo la terminología acuñada por Genette (1987) consideran las guardas como uno de los paratextos² más importantes del álbum en tanto que pueden complementar el contenido del libro, el "texto". Muchos autores, entre los que nos encontramos nosotras, coincidimos en afirmar que en el álbum "todo cuenta"; cubiertas, portada, portadilla, páginas de cortesía... Todas las partes del libro pueden estar al servicio de la narración y, de hecho, en muchas ocasiones así ocurre. Si en el álbum todos los espacios físicos del libro pueden ser usados con propósitos narrativos, quizás ya no sea muy oportuno discriminar entre "texto" y "paratexto". Opinamos que esta terminología no puede ser apropiada cuando se estudian los álbumes, ya que el "texto" es mucho más que un relato escrito. En muchos álbumes ni la cubierta, ni las guardas, ni las portadillas pueden ser consideradas como paratextos porque todos estos espacios son susceptibles de contener "texto", son propiamente el "texto".

Sipe y McGuire clasifican las guardas en cuatro categorías. Su tipología se basa en el cruce de dos dimensiones: por una parte, atendiendo al contenido de éstas –si son lisas o ilustradas–; y por otra, atendiendo a la relación de la primera y última guarda –si son idénticas o diferentes–. De

1 Este artículo es una versión en castellano del artículo en inglés remitido a la publicación *New Review of Children's and Librarianship* © 2011 (copyright Taylor & Francis) para su posible consideración. Esta publicación puede ser consultada online en: www.tandfonline.com.
This is a preprint of an article submitted for consideration in the *New Review of Children's Literature and Librarianship* © 2011 (copyright Taylor & Francis). *New Review of Children's Literature and Librarianship* is available at: www.tandfonline.com.

2 Genette denomina paratextos a aquellas producciones verbales y no verbales que rodean, prolongan, presentan y dan presencia al texto. Considera paratexto el nombre del autor, el título, el prefacio, las ilustraciones... Genette distingue entre paratextos autorales o editoriales según la fuente que los origina. Y a partir de la situación física de éstos, diferencia entre peritextos, si se sitúan en el espacio mismo del volumen (los títulos de los capítulos, las notas, el prefacio...), o epitextos, si los mensajes se sitúan en el exterior del libro (entrevistas, conversaciones, diarios íntimos, prospectos, anuncios, críticas...).

este modo obtienen los siguientes grupos: lisas e idénticas; lisas y diferentes; ilustradas e idénticas; e ilustradas y diferentes

Nuestra clasificación es más compleja y está estructurada en base a la función de las guardas en el contexto de la narración. En una primera subdivisión y adoptando la terminología acuñada por Genette –aunque con una acepción distinta– hemos discernido entre aquellas guardas que mantienen con la narración una relación exógena (epitextuales) y aquellas cuya relación es endógena (peritextuales).

Las guardas epitextuales son aquellas que aluden a la colección o la editorial, las que hacen referencia al autor, las que contienen dedicatorias u homenajes, y las que se dirigen explícitamente al receptor de la obra. En definitiva, todas aquellas cuyo contenido no tiene una relación estrecha y significativa con la narración.

En las guardas peritextuales el contenido interactúa con el relato. En este grupo se pueden distinguir las guardas que presentan los personajes, las que muestran la localización de la narración, aquellas en que se expone el tema, las que aprovechan este espacio para iniciar o finalizar la historia, e incluso aquellas que contienen juegos e información añadida en referencia al contenido del libro.

Algunas de estas categorías pueden subdividirse en un nivel secundario atendiendo a la forma. Sipe y McGuire (2009) presentan dos tipos de guardas según esta dimensión y distinguen entre guardas lisas y guardas ilustradas. Nosotras apreciamos tres grupos: lisas, estampadas e ilustradas. Las guardas lisas serían aquellas que presentan un color homogéneo. Las guardas estampadas están formadas por elementos gráficos que se repiten rítmicamente a modo de patrón y ocupan la totalidad de la superficie. Y las guardas ilustradas son las que incluyen una ilustración que no está organizada en forma modular.

Antes de dar paso a nuestra clasificación cabe señalar que hay guardas que no son especialmente significativas, carecen de intención o no se aprecia en ellas otra que no sea la meramente práctica y, por tanto, no podemos incluirlas en ninguno de los subapartados establecidos. Algunos colores de guardas lisas pueden haber sido escogidos sin intención comunicativa. Sin embargo, pocas veces este color es escogido al azar. Esta decisión suele hacerse con la voluntad de establecer una coherencia estética global. Un tono puede ser utilizado por ser el mismo que se ha usado en la cubierta o ser un color predominante en las ilustraciones interiores. Las guardas de *Big sister, little sister* (2005) de Leuyen Pham, por ejemplo, están realizadas con un motivo rayado combinando ocres, rosas, verdes y blancos, que son los colores empleados para ilustrar el libro.

Tipología de las guardas

Antes de presentar nuestra tipología nos gustaría señalar que durante este estudio nos hemos encontrado con la sorpresa de que algunas traducciones no han respetado el diseño de las guardas originales. Un ejemplo de estas diferencias podemos encontrarlo en el libro de Raymond Briggs *The Snowman*. En la edición francesa e italiana las guardas son blancas, pero en la edición catalana son plateadas. Para no generar confusiones, en el caso de que no hayamos tenido acceso a la obra original, haremos referencia a la edición consultada. En la bibliografía hemos añadido el título original de la obra consultada.

1. Guardas de contenido epitextual en relación al relato

1.1 Colección, Serie o Editorial.

1.2 Autor.

1.3 Dedicatorias y Homenajes.

1.4 Destinatario.

1.1 Colección, serie, editorial

Algunas editoriales tienen un diseño específico para sus colecciones. Usando los mismos códigos formales, cromáticos y/o tipográficos tanto en el exterior como en el interior del libro se materializa la pertenencia del mismo a dicha colección. Estos recursos gráficos pueden usarse para identificar también las series de libros e incluso la editorial. Muchas veces las guardas son un elemento que sirve como identificador de colección, serie o editorial.

Lisas: Todos los libros de la colección *Sin palabras* de la editorial La Galera presentan unas guardas lisas aunque los colores varían en los diferentes libros que conforman la colección.

Estampadas: Un caso interesante de guarda estampada que identifica una serie de libros es la de *Die Torte ist weg* de Thé Tjong Khing. En el primer volumen las guardas están diseñadas con un estampado de tartas, la misma que buscan los personajes del libro. En el segundo libro *Picknick mit Torte* el estampado está confeccionado por multitud de parejas de tartas. Este estampado tiene una doble significación; por una parte son dos las tartas que han desaparecido en esta historia y por otra parte confirma que se trata de una segunda parte. Estamos deseosas por saber si, en el caso de que haya una nueva aventura, ésta tratará de encontrar tres tartas desaparecidas y en las guardas el estampado estará diseñado con tríos de tartas.



Ilustradas: La colección de álbumes de *Carlota y Miniatura* escritos por Pierre Le Gall e ilustrados por Eric Héliot, editada en España por Edelvives, también tiene unas guardas gráficamente codificadas. En todos los libros podemos encontrar la misma ilustración pero con un fondo de color diferente para cada uno de los volúmenes, que es el mismo tono de la ilustración de la cubierta. Así, *Carlota y Miniatura* presenta la cara del gato y de la protagonista sobre un fondo granate, *Carlota y los piratas* sobre un fondo celeste y *Carlota en el internado* sobre un fondo rosa pálido. El diseño unifica los tres volúmenes como parte de una serie y los diferencia con un código cromático.

Las guardas de la colección de cuentos populares "Contes d'arreu" de Publicacions de L'Abadia de Montserrat son un buen ejemplo de diseño de colección. Cada volumen de la serie tiene guardas diferentes pero todas ellas aluden a la cultura de la que es originaria la historia que se narra. El cuento indio *Compta fins a cinc*, ilustrado por Sebastià Serra, reproduce un sari hindú, pero el relato de origen peruano *El còndor i les estrelles*, ilustrado por Lluís Ferrer, está ilustrado con un motivo de la cerámica azteca.

1.2 Autor

Las guardas pueden ser un buen lugar para hacer referencia al autor del libro. Una breve biografía o el listado de otros libros publicados por la misma editorial pueden aparecer junto a una fotografía de los autores.

Un ejemplo de guarda que hace referencia al autor con un carácter marcadamente publicitario lo podemos encontrar en las guardas finales de *L'Orage* donde puede leerse "Bibliographie: Anne Brouillard, l'un des très grands talents de cette décennie, a déjà publié chez Grandir *Le voyage*, en 1984, toujours disponible³".

1.3 Dedicatorias y homenajes

Aunque no es usual usar la página de guarda como página de cortesía, este espacio puede ser utilizado para que el autor dedique la obra a los suyos o para rendir un homenaje.

Entre los pocos ejemplos hallados destacamos el texto de homenaje al pueblo mergich que Jackie Morris escribe en las guardas de *The Snow Leopard* en el que alaba a los pacíficos habitantes de las montañas más altas del mundo que viven en comunicación armoniosa con los espíritus de las alturas.



1.4 Destinatario

Las guardas pueden ser el espacio perfecto en donde el destinatario final del libro, el lector, pueda escribir su nombre como acto de toma de posesión del álbum. Es el caso de los textos del tipo "Este libro pertenece a...".

En la versión alemana de *The Idle Bear* de Robert Ingpen (*Teddybären unter sich*) y acompañando la ilustración de un oso de peluche de gran tamaño hay un espacio reservado para que el lector escriba su nombre bajo la frase "Este libro pertenece al amigo de los osos de peluche...". Esta es una hermosa manera de involucrar al lector en la narración.



2. Guardas de contenido peritextual en relación al relato

- 2.1 Personaje.
- 2.2 Localización.
- 2.3 Tema.
- 2.4 Prefacio y Epílogo.
- 2.5 Bonus Track.

3 Bibliografía. Anne Brouillard, uno de los grandes talentos de este decenio, ya publicó en Ediciones Grandir *Le Voyage*, en 1984, aún disponible.

2.1 Personaje

Es habitual encontrar a los personajes, ya sean protagonistas o secundarios, en las guardas de los libros ilustrados. Presentar a los personajes es una manera muy común de empezar una narración y no olvidemos que las guardas primeras se hallan al principio del libro, al inicio de la narración.

Lisas: El color utilizado en las guardas lisas puede hacer referencia al protagonista de la historia. Por ejemplo: el tono de rosa escogido por Geisert para las guardas de *Oink* es el mismo que el de los cerdos protagonistas de la historia. De hecho, este álbum está impreso a dos tintas (negro y rosa).

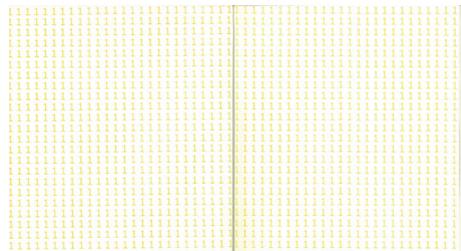
En *La merienda del señor Verde* Javier Sáez Castán ha usado un fondo monocromo de color verde para las guardas. Aunque el verde hace referencia al protagonista de esta historia, también podría relacionarse con todo el entorno del señor Verde ya que todo su mundo es de ese color.

Estampadas: En los libros destinados a los lectores más pequeños suelen haber diferentes representaciones de los personajes protagonistas de la historia. De este modo se facilita la identificación del personaje y permite a su vez que el lector pueda identificarse con él.

Las guardas de *The funny thing* de Wanda Gág están formadas por una composición modular de los personajes protagonistas. El aire clásico se consigue al exhibir estos personajes enmarcados en unos medallones.

Leo Lionni también presenta a los personajes en las guardas de *Pequeño Azul* y *Pequeño Amarillo* llenando toda la superficie de puntos azules y amarillos, que son los protagonistas de esta historia.

Ann y Paul Rand demuestran sus aptitudes gráficas con las guardas de *El pequeño 1* con un sencillo y sutil estampado de pequeños números uno de color naranja sobre fondo blanco.



Ilustradas: Un ejemplo de guardas que podrían parecer a simple vista un estampado son las de *Tomppa* de Kristiina Louhi. Si miramos con detenimiento podemos comprobar que los bebés que aparecen son todos diferentes (unos están sentados, otros gateando...).

Geoffroy de Pennart también usa las guardas para presentar a los principales actores en *Le Loup est révenu*. El ilustrador ha creado una escena nocturna en la que el lobo se encamina amenazadoramente hacia la iluminada casita del conejo.

2.2 Localización

En algunos álbumes las guardas detentan la función de ayudar al lector a localizar el lugar en que transcurre la narración.

Lisas: Un ejemplo de este tipo de guardas lo podemos encontrar en el libro *Une soirée au theatre avec Mr Catastrophe*, de Goodall, cuyo color rojo hace referencia al telón del teatro en el que Mr Catastrophe ocasiona un gran estropicio.

Estampadas: Las guardas estampadas con las baldosas de la bañera del álbum *La puerta* de Michel Van Zeveren nos indican la trascendencia que tendrá este lugar, el cuarto de baño, en la historia de esta cerdita que desea bañarse en la intimidad.

Ilustradas: Barbara McClintock en *Elsa y Max de paseo por París* nos mostrará en las guardas primeras un mapa de París donde está marcado con línea azul el recorrido que harán los protagonistas de este paseo. En las guardas finales, además del mapa, se añade la leyenda de los lugares exactos donde Max ha perdido sus enseres.



Madlenka de Peter Sís nos ayuda a situar la acción gracias a un *zoom in* que empieza en las guardas y que muestra dos imágenes del planeta Tierra ubicando en la última la ciudad de Nueva York. Este autor usa la misma estrategia en *The wall* marcando, en este caso, la ciudad en la que transcurre la historia, Praga.

2.3 Tema

En las guardas puede descubrirse también el tema del libro.

Lisas: ¿De qué color pueden ser las guardas de un libro que trata sobre el miedo a dormirse en la oscuridad? Negras. Y negras son las guardas de *Licht aus!* de Arthur Geisert, un libro que describe el complejo mecanismo que ha inventado el protagonista para retardar el apagado de la luz de la lámpara de su mesita de noche.

Las guardas amarillas de *El niño estrella*, de Olivier Latyk, son del mismo color que la estrella que deberá llevar cosida en su ropa el niño judío protagonista de esta historia sobre el holocausto escrita por Rachel Hausfater.

Estampadas: Los sellos que aparecen en las guardas en *Tokio*, de Taro Miura, hacen referencia a las postales que envía la protagonista a sus amigos en su viaje a esa ciudad japonesa.

El estampado de cuerpos desnudos mostrando sus atributos sexuales en *Zizis et zezettes*, ilustrado por Vittoria Facchini en esta historia de niños y niñas que descubren su sexualidad, hace referencia también al tema de este libro.

Y Elwood H. Smith ilustra en las guardas de *Raise the Roof!* las herramientas con las que los protagonistas de esta historia reparan el tejado.

Ilustradas: Una ilustración que centra perfectamente el tema del álbum es la que se puede encontrar en *Ich bin für mich*, de Martin Baltscheit, donde la ilustradora Christine Schwarz expone el dibujo de una valla publicitaria con todos los carteles de los candidatos a las elecciones a presidente, ya que esta divertida e irónica campaña política en el reino animal es el tema de este álbum.



Otro ejemplo sería el del álbum de Paul Maar, *El viaje de Lisa*, donde el ilustrador Kestutis Kasparavicius muestra un lote de distintos almohadones flotando sobre un fondo blanco aludiendo al mundo de los sueños por donde viaja la protagonista. Nos llama la atención que el autor estampe su firma en esta ilustración pregonando su autoría con excesivo celo profesional.

2.4 Prefacio y epílogo

La situación privilegiada de las guardas, al estar situadas al principio y final del libro, puede ser usada con intenciones narrativas. Las guardas primeras pueden mostrar la situación previa a la historia que se desarrollará y finalmente, desvelarnos en las guardas últimas cómo ha variado esa situación inicial debido al transcurso de los acontecimientos narrados en el libro. Así, las guardas actuarían como un prefacio y un epílogo del mismo.

Estampadas: Un ejemplo podemos encontrarlo en *L'ennemi* de Davide Cali y Serge Bloch cuyas guardas son suficientemente explícitas para expresar en tan sólo dos imágenes el contenido del álbum. El prefacio no se limita a la página del libro, éste se desarrolla a lo largo de ocho páginas hasta llegar a la portada.

Ilustradas: En *El millor Nadal*, su autor, Chih-Yuan Chen, muestra un antes y un después de la historia. La misma ilustración del patio interior del edificio, pero con un detalle diferente en la ventana: el muñeco de nieve y los elementos navideños que la decoran muestran que, finalmente y pese a todo, la familia protagonista ha podido pasar una feliz navidad.



Roule ma poule, de Elisabeth Bami y Claude Cacin, es un álbum cuyas estrofas presentan metafóricamente el paralelismo entre un espectáculo circense y el curso de una vida desde antes de nacer hasta la muerte.



En las guardas iniciales vemos la pista de circo iluminada y una gallinita de juguete a punto de entrar en el ruedo, mientras que las guardas finales muestran los focos apagados y la gallinita caída.

Neil Curtis, en *Gat i Peix*, muestra a los protagonistas antes y después de la historia. En las guardas iniciales gato y pez no se conocen, ni siquiera se miran, el pez está nadando y el gato, sobre un puente, mira hacia otra parte. Al final, después de que en el relato ambos deciden fugarse, las guardas nos los muestran juntos volando sobre el mar.

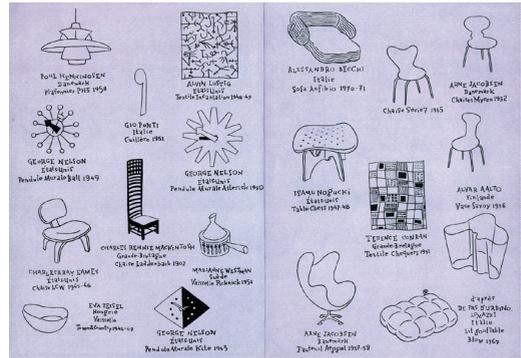
Nos gustaría destacar el ingenioso uso metaficcional de las guardas de *El apuesto hombre queso y otros cuentos maravillosamente estúpidos* de Jon Scieszka y Lane Smith en donde la aparición de la guarda posterior mucho antes de que el relato finalice provoca el desconcierto de los protagonistas y las burlas consiguientes por un "error" supuestamente intencionado.

2.5 Bonus track

En el ámbito de las producciones musicales el término bonus track hace referencia a una canción extra, adicional que aparece en el "álbum" de música. Hemos tomado prestado este término para

designar aquellas guardas en que los autores han incorporado un juego o una información independiente de la historia. Se trataría de un anexo, un "regalo" de los autores.

Estampadas: Steven Guarnaccia añade en las guardas de *Boucle d'Or et les Trois Ours* una información extra a la historia de Ricitos de Oro. En forma de catálogo se muestra el inventario de aquellos objetos y piezas de mobiliario que han aparecido



en la casa de los Tres Osos. Lo curioso de esta aportación es que estos objetos son piezas muy conocidas en el ámbito del diseño industrial y de interiores por lo que, además de la imagen, el autor incorpora el nombre del diseñador, el país y el nombre y fecha de realización de las piezas construyendo un interesante catálogo enciclopédico.

En *Adivina quién hace qué. Un paseo invisible*, de Gerda Müller, las guardas primeras y últimas son idénticas. La autora ha confeccionado un estampado con el niño y el perro protagonistas de la historia mostrándolos en diferentes actitudes que nos ayudan a entender qué acciones han ocasionado esas huellas que hemos tenido que seguir durante la lectura de esta historia sin palabras. Se trata de la solución al juego de lectura que propone el libro, una información añadida que complementa la historia, pero que no es imprescindible.

Ilustradas: En las guardas finales de *El viaje de Max*, de Gauthier y Caudry, han preparado un curioso juego que los lectores podrían pasar por alto si no leen el libro con detenimiento. En la pared de la cabaña del protagonista aparecen colgadas una serie de ilustraciones a modo de pequeñas postales. Se trata de fragmentos de las ilustraciones interiores del libro que el lector debe localizar. El lector descubre de este modo un mundo paralelo que, posiblemente, le haya podido pasar desapercibido.

Y, aunque se trate de un libro de conocimientos, nos encantan las guardas de *Le livre de la mer* redactado por Silvie Baussier e ilustradas por Climent Devaux que nos obsequian con un divertimento, un chiste gráfico narrado en dos escenas. En las guardas primeras un dragón marino persigue a un pececillo azul y en las guardas finales es el pececillo azul –que ahora identificamos como una peligrosísima piraña– el que persigue al dragón, que huye aterrorizado.

Conclusiones

En definitiva, nuestra exploración acerca de algunas propiedades de las guardas, que empezó sólo como una curiosidad, acabó demostrándonos que era posible agruparlas siguiendo unas mínimas pautas tipológicas. Lo que al principio era sólo una muestra aleatoria fue tomando forma y grosor, y, aunque alguna de las categorías tipológicas reseñadas en este documento parece ser más abundante que otras, al menos en nuestras bibliotecas personales, ello no impide haber comprobado que de todas ellas poseíamos ejemplos suficientes, incluso sobrados, para confirmar la viabilidad de un campo de investigación hasta ahora inédito o poco explorado.

Ultrapasada ya su mera función práctica que permite la encuadernación del libro-álbum, las guardas ofrecen al ilustrador un espacio idóneo para la experimentación gráfica, experimentación que ha ido explorando nuevos e ingeniosos caminos con el paso de los años.

Nos gustaría añadir que algunas de las guardas que hemos usado como ejemplo de una categoría también podrían incluirse en otras según la interpretación o función que se priorice. Seguramente estaremos de acuerdo con las posibles objeciones que pueda hacer el lector de este artículo, pero nos gustaría recordar que nuestra intención no es la de encasillar las guardas en diferentes categorías, sino la de aprender a observarlas con detenimiento, poder apreciarlas y leerlas como un elemento comunicativo más.

Y aunque aquí reseñamos tan sólo cuatro modalidades epitextuales y cinco de carácter peritextual de las guardas, no creemos haber agotado con esto la exploración de su potencial. Seguramente, el futuro nos deparará nuevas sorpresas y categorías, como, por ejemplo, la que nos ofrece el álbum de Ian Falconer *Olivia... i la joguina perduda*, en las que la relación entre los dos personajes del relato se resuelve mediante una ingeniosa secuenciación de doce viñetas mudas. Se ha incluido en las guardas una narrativa gráfica dentro de la narrativa gráfica del libro álbum. Por el momento, lo consideramos un caso insólito. Pero vendrán más, se lo aseguramos. O así lo deseamos...

Referencias Bibliográficas

- BALTSCHKEIT, Martin; SCHWARZ, Christine. (2005). *Ich bin für mich*. Zurich: Bajazzo.
- BAUSSIÉ, Sylvie; DEVAUX, Clément. (2005). *Le livre de la mer*. Paris: Nathan.
- BRAMI, Elisabeth; CACHIN, Claude. (2003). *Roule ma poule*. Paris: Thierry Magnier.
- BRIGGS, Raymond. (1980). *Il pupazzo di neve*. Milano: Emme. (*The snowman*, 1978).
- BRIGGS, Raymond. (2005). *Le Bonhomme de neige*. Paris: Grasset & Fasquelle. (*The snowman*, 1978).
- BRIGGS, Raymond. (2007). *El ninot de neu*. Barcelona: La Galera. (*The snowman*, 1978).
- BROUILLARD, Anne. (1998). *L'Orage*. Nîmes: Grandir.
- CALI, Davide; BLOCH, Serge. (2008). *El enemigo*. Madrid: SM. (*L'Ennemi*, 2007).
- CHEN, Chih-Yuan. (2006). *El millor Nadal* Chih-Yuan. Barcelona: Thule. (*The Best Christmas Ever*, 2005).
- CURTIS, Neil Curtis. (2005). *Gat i Peix*. Madrid: Los libros del zorro rojo. (*Cat and Fish*, 2005).
- DE PENNART, Geoffroy. (1994). *Le loup est révenu*. Paris: Kaléidoskope.
- FACCHINI, Vittoria. (2000). *Zizis et zezettes*. Paris: Circonflexe. (*Piselli e Farfalline*, 1999).
- FALCONER, Ian. (2004). *Olivia... i la joguina perduda*. México: FCE. (*Olivia... and the missing toy*, 2004).
- GÁG, Wanda. (2003). *The funny thing*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- GAUTHIER, David; CAUDRY, Marie. (2008). *El viaje de Max*. Barcelona: El Aleph. (*La balade de Max*, 2007).
- GEISERT, Arthur. (1992). *Oink*. México: Fondo de Cultura Económica. (*Oink*, 1991).
- GEISERT, Arthur. (2006). *Licht aus!* Gestenberg: Gestenberg Verlag. (*Lights Out*, 2005).
- GENETTE, Gérard. (1987). [2006]. *Umbrales*. México/Argentina: Siglo XXI Editores.
- GIRONA, Ramon; SERRA, Sebastià. (2003). *Compta fins a cinc*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- GIRONA, Ramon; FARRÉ, Lluís. (2003). *El còndor i les estrelles*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

- GOODALL, J.S. (1979). *Une soiré au theatre avec Mr Castrophe*. Paris: Gallimard. (*Paddy's evening out*, 1973).
- GUARNACCIA, Steven. (1999). *Boucle d'Or er les Trois Ours*. Paris: Seuil. (*Goldilocks and the Three Bears. A Modern Tale*, 1998).
- HAUSFATER, Rachel; LATYK, Olivier. (2001) *El niño estrella*. Madrid: Edelvives. (*L'enfant à l'étoile*, 2001).
- INGPEN, Robert. (1987). *Teddybärenr unter sich*. Münster: Copenrath. (*The Idle Bear*, 1986).
- MAAR, Paul; KASPARAVICIUS, Kestutis. (2004). *El viaje de Lisa*. México: FCE. (*Lisas Reise*, 1996).
- LIONNI, Leo. (2006). *Pequeño Azul y Pequeño Amarillo*. Sevilla: Kalandraka. (*Little Blue and Little Yellow*, 1959).
- LE GALL, Pierre; HÉLIOT, Eric. (2008). *Carlota y Miniatura*. Madrid: Edelvives. (*Constance et Miniature*, 2008).
- LE GALL, Pierre; HÉLIOT, Eric. (2008). *Carlota y los piratas*. Madrid: Edelvives. (*Constance et les pirates*, 2008).
- LE GALL, Pierre; HÉLIOT, Eric. (2008). *Carlota en el invernadero*. Madrid: Edelvives. (*Constance en pension*, 2008).
- LOUHI, Kristina. (1993). *Meidän Tomppa*. Tampere (Finland): Tammi.
- McCLINTOCK, Barbara. (2007). *Elsa y Max de paseo por París*. Barcelona: RBA. (*Adele and Simon*, 2006).
- MIURA, Taro. (2006). *Tokio*. Valencia: Mediavaca.
- MORRIS, Jackie. (2007). *The Snow Leopard*. London: Frances Lincoln Children's Book.
- MULLER, Gerda. (2001). *Adivina quién hace qué*. Barcelona: Corimbo. (*Devine qui fait quoi*, 1999).
- PHAM, Leuyen. (2005). *Big sister, little sister*. New York: Hyperion Books.
- RAND, Ann; Paul Rand. (2006). *El pequeño 1*. [Granada]: Barbara Fiore Editora. (*Little 1*, 1962).
- SÁEZ CASTÁN, Javier. (2007) *La merienda del señor verde*. Caracas: Ekaré.
- SYPE, Lawrence; McGUIRE, Carolina. (2009). "Picture endpapers. Resources for literary and aesthetic interpretation" en EVANS, Janet (Edit). *Talking beyond the page: reading and responding to picturebooks*. London/New York: Routledge.
- SÍS, Peter. (2002). *Madlenka*. Barcelona: Lumen. (*Madlenka*, 2000).
- SÍS, Peter. (2009). *El muro*. Barcelona: Norma Editorial. (*The wall*, 2007).
- SMITH, Elwood H. (2003). *Raise the Roof!* Auckland (New Zealand): Penguin Books.
- SMITH, Lane; SCIESZKA, Jon. (2004). *El apuesto hombre queso y otros cuentos maravillosamente estúpidos*. Barcelona: Thule. (*The Stinky Cheese Man*, 1992).
- TJONG-KHING, Thé. (2006). *Die Torte ist weg*. Barcelona: Art Blume. (*War is de taart*, 2004).
- TJONG-KHING, Thé. (2008). *Picknick mit torte*. Frankfurt am Main: Moritz Verlag. (*Picknick met taart*, 2005).
- VAN ZEVEREN, Michel. (2008). *La puerta*. Barcelona: Corimbo. (*La porte*, 2008).